

# 中国当代美术全集

现代彩卷

1





# 中国当代美术全集

## 现代重彩卷

# 1

北京工艺美术出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代美术全集·现代重彩卷.1/蒋采苹主编. —北京:  
北京工艺美术出版社, 2010.1

ISBN 978-7-80526-916-0

I. ①中... II. ①蒋... III. ①美术—作品综合集—中国—现代 ②工笔重彩—作品集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 000847 号

责任编辑: 陈高潮

责任印刷: 宋朝晖

总体设计: 贾德江

## 中国当代美术全集·现代重彩卷 1

主编 / 蒋采苹

出版发行 北京工艺美术出版社  
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号  
邮 编 100013  
电 话 (010) 64283627 (总编室)  
(010) 64283671 (发行部)  
传 真 (010) 64280045/3630  
经 销 全国新华书店  
制 版 北京汉唐艺林文化发展有限公司  
印 刷 北京缤索印刷有限公司  
开 本 889 × 1194 1/16  
印 张 24.25  
版 次 2010 年 5 月第 1 版  
印 次 2010 年 5 月第 1 次印刷  
印 数 1~2500  
书 号 ISBN 978-7-80526-916-0/J·817  
定 价 380.00 元

# 凡例

- 一、《中国当代美术全集》总30卷，分绘画、雕塑、工艺美术、书法、篆刻等编，每编分若干卷。
- 二、《中国当代美术全集·现代重彩卷》分为1、2两卷，本卷为绘画编的中国画现代重彩卷1。
- 三、现代重彩卷1内容分三部分：(1) 论文，(2) 图版，(3) 作者简介。
- 四、图版标题文字按以下顺序排列：作者姓名、作品名称、创作年代、作品材质、作品尺寸。
- 五、本卷图版按作者出生年月为序。

# 工笔重彩的 现代创造

——浅议现代重彩的  
发展现状和前景

贾德江

—

就传统工笔设色的表现形式而言，自来有工笔重彩和工笔淡彩之分。众所周知，最早的工笔淡彩，当属战国《人物龙凤帛画》，而稍后的西汉《马王堆T型帛画》则是长期流行于画坛的工笔重彩体格。其后，经过汉魏六朝的发展，工笔画至隋唐已达极盛，到五代两宋更进入了全面发展的辉煌期，在人物、花鸟和山水每一领域都取得了卓越成就，并且发展成工笔白描、工笔淡彩、工笔重彩、工笔水墨和工笔没骨等多种形式。在中晚唐水墨画兴起之前，工笔重彩一直是画坛主流，故彼时的绘画又称丹青，不仅在宫室、寺观、石窟和墓葬中广为应用，在室内以观赏为主的卷轴画中也仍然是“丹青”“水墨”并驾齐驱，工笔画还因吸收了水墨画中的“象外意”与“意外妙”，有了新的发展。即使在水墨写意画大兴之后，工笔重彩也依然在宫廷内外杰出的职业画家和文人画家手中得到了一定的发展。相沿至今，它已成为中国画独具特色并饶有广泛群众性的艺术形式。

工笔重彩在长期的历史发展中，一直保持着精工细腻描绘入微而不失于繁冗芜杂的艺术形式，善于把“应物象形”的具象写实性、“骨法用笔”的抽象表现性和“随类赋彩”的装饰性结合起来，归纳出秩序化和法则化的程式，用之于布局、造型、运笔、赋色的全过程。画人物在形似的基础上“传神”、“写心”并赋予独特命意，画山水花鸟亦在“图真”、“容势”和“写生”的前提下，寄情于大自然，创造足以引发精神遐想的深远意境。上述特点的形成，又与工笔画变现实为艺术的独特传统密不可分。这一传统的精髓是：在“天人合一”中驾驭自然，包罗万象而“物我两忘”，变工夫为天然而心手双畅。虽工于绘形绘色而尤重“传神”，亦讲求深入对象的生命状态与内在本质；虽工细不苟而仍有尚意精神，亦重视品格情操与精神生活的真诚披露。惟其如此，工笔重彩才成为相当长的历史时期内与世俱新又雅俗共赏的艺术。

工笔重彩历史悠久，有伟大的传统，但它的发展在各个历史时期

并不平衡。唐宋是个高峰，元代以降，文人水墨写意画跃居中国画坛主流，工笔重彩画的命运开始逆转，由盛而衰，到文人写意画鼎盛的明清时代，工笔重彩彻底走入低谷。但也出现了像赵孟頫、吕纪、仇英、陈老莲这些擅长工笔创作的大家，清代也有恽南田、任伯年等接续工笔重彩的衣钵，让这一画种薪尽火传，得以延续。进入20世纪，金城、康有为等相当一批画家和文化人，提出了学习宋代，以工笔院体为“正轨”以写意为“别派”的主张，并涌现了刘奎龄、于非闇、陈之佛、徐燕孙、张大千、刘凌沧、田世光、俞致贞等一大批长于或兼善工笔重彩的画家，工笔重彩开始起衰振兴。虽然步子迈得不大，但却为以后的空前繁荣昌盛奠定了基础。

工笔重彩的真正复兴，实际上起步于新中国成立之后，大成于20世纪八九十年代，辉煌于世纪之交。建国之初的五六十年代，在改造旧国画的过程中，逐渐形成了面向现实生活和走向祖国河山的风气，培植了认同大众趣味和表现时代脉搏的自觉。对与工笔画艺术形式接近且最有群众性的年画、连环画创作的投入，拓展了题材的表现领域和表现手段；在工笔画造型中引入了西方的写实技巧和写生、速写的蔚然成风，提高了工笔画家的造型能力，推动了他们对生活的直接感受。自此，工笔画家切实获得了摆脱前人粉本、成法与过时程式的原动力和可能性，初步刷新了工笔画的面貌。可惜的是，工笔重彩刚刚取得的成果就被“文革”中“四人帮”的阴谋政治所否定，工笔画陷入另一种形式的低谷。

## 二

“文革”结束之后，迎来了“改革开放”的“新时期”。改革开放作为一项国策，主要是以发展经济为目标的政治领域的工作。虽然它并不是针对中国画，但它的结果对中国画发生的巨大影响，却是有目共睹的。随着国门的打开和画家心态的解放，西方现代艺术以至后现代艺术被广为引进，与中国传统工笔画有着血缘关系的日本现代绘画



唐·阎立本 历代帝王图(局部) 绢本设色



唐·周昉 簪花仕女图(局部) 绢本设色



唐·张萱 虢国夫人游春图(局部) 绢本设色



清·黄山寿 匡庐读书图

亦进入国门，使工笔画家大开眼界，获得了可资借鉴的他山之石，助成了工笔画家试图在“引西润中”的融会贯通中，加强对艺术语言、形式技巧和工具媒材的深入研究和积极探索。工笔画“因其外来文化的传入，与固有特殊的民族精神互相作微妙的结合，产生异样的光彩”（潘天寿语）。工笔重彩也由此在“文革”之前初步发生根本性变化的基础上逐渐走出低谷，出现了空前振兴的局面，造成了中国画坛“工写并举，彩墨交辉”的新格局。正如著名理论家郎绍君先生所言：“近现代中国的一切变革，都是在西方文化介入之下发生的，包括美术在内的西方艺术，是现代中国艺术的主要参照系。”

回望“新时期”30年来工笔画的发展历程，大致经历了三个阶段：自上世纪70年代后期至80年代末，是其开始复苏并酝酿巨变的阶段。这期间以解放思想为基础，以继往开来为目标，对新中国成立以来工笔画的发展进行了回顾与反思，总结了重视艺术自身规律的经验，高扬了创造意识。从艺术体制的恢复，到对艺术春天的呼唤；从不再提艺术为政治服务，到提倡艺术民主；从对深入生活问题的关注，到对“自我表现”问题的争论等一系列关于艺术本质、艺术形式和抽象美的讨论，无不体现出人们对“旧”的抛弃和对“新”的期盼。这种新旧的核心就是“变革”，而“新”的标志即现代化。

早在80年代初，画家卢沉在这方面的观点代表了当时的普遍看法。他指出，“中国画现代化，就是要求中国画有一个大的变革，使之具有现代感，以符合时代的要求。”不仅外来文化的冲击会促使中国画的变革，改革开放后日新月异的面貌也会吸引着比水墨画更为绚丽多彩的工笔重彩画给予及时的反映。于是，在一批有识之士的倡导和推动下，一个旨在继承和发扬工笔重彩画优良传统的学术团体“北京工笔重彩画会”在1979年于北京成立了。这一民间团体，由潘絮兹任会长，以老一辈工笔重彩画家为主导，以部分学而有成的中年工笔重彩画家为骨干，团结中青年画家，持续不断地举办展览与研讨活动，有效地推动了工笔画的复兴。实际上，画会已成为联系全国工笔画家促



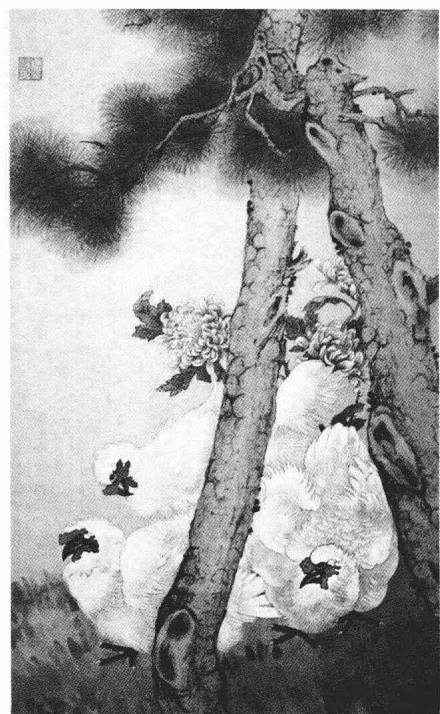
进工笔画复兴的中坚力量。

自90年代始至新世纪之初的10多年来，是工笔画在开拓与发展中振兴并取得显著成就的阶段。在这一阶段中，由“北京工笔重彩画会”结成的“当代工笔画学会”这一群众团体发挥了十分重要的作用。1987年，应全国工笔画家的要求在烟台召开了全国工笔画家代表大会，与会80多人，正式成立以“当代”命名的全国工笔画学会。与会者一致推选潘老任学会会长，各省市年富力强、业精品优的中年工笔画家为副会长，会员以中青年画家为主。成立以来，该学会已在1988、1991、1994、1997、2000年主办了五次全国性工笔画大展，同时举行了理论联系实际的座谈会或学术研讨会，研究本领域的新问题，不断推出新人新作。从“北京工笔重彩画会”发展为“当代工笔画学会”的全过程，正是一个以北京为中心，把工笔画现代化推向全国的过程。在这一过程中，潘絮兹先生提出了“复兴工笔画”的口号，工笔画界积极响应知行并重，人物与花鸟、山水并进，老中青画家齐心协力，又在锐意开拓中保持了沉稳状态，形成了一支中国画坛上实力雄厚、新手辈出的劲旅。大家共同面对的基本课题是艺术向现代转型，一致认为工笔画向现代转型的优化选择，是在中华文化背景下，坚持民族性与国际性对接，经过新的综合与新的分化，创造出能够象征现代文明的新的东方艺术形态。工笔重彩不仅在意蕴形态上完全不同于前人，而且初步形成在题材意蕴、语言技巧和工具媒材几方面富有成效的探索和突破的新领域，呈现出多姿多彩而生意勃勃的新局面。

走向新世纪以来的当代工笔画，已彻底走出了历史上的低谷并走向盛世的辉煌。改革开放后的中国，正在和平崛起，综合国力特别是经济实力的快速增强，极大地促进了中国画，尤其是工笔重彩画的繁荣。在这一阶段，“当代工笔画学会”又组织举办了第六届、第七届全国工笔画大展，无论从参展的人数还是作品的质量较之前五届都有显著的提高。“当代工笔画学会”也被国家正式命名为“中国工笔画学会”而以更为高昂的姿态引导高水平的工笔画向风格多元化发展。走



于非闇·牡丹蜂雀 1954年 纸本设色



陈之佛·青松白鸡(局部) 1953年 纸本设色





刘奎龄·空谷 1959年 纸本设色

向21世纪的中国工笔画所得到的发展,无论和古代工笔画相比,还是和近现代的工笔画相比,都发生了划时代的变化。它已冲破了逸品和文人画理论的束缚而建立起新的审美观念和绘画样式。这些作品无一例外地将强化和纯化视觉语言放在首位,它们都不约而同地用深沉雄健替代柔弱肤浅,用谨严缜密对抗粗陋松散,用庄穆静雅抵制喧嚣媚俗,工笔重彩画终于在这种由传统向现代转换中脱颖而出,趋向大、满、拙、雄的现代审美意识,完成绘画语言和精神观念的双重超越。强化和纯化视觉语言离不开对于异质文化的吸纳和对于西方绘画的借鉴,或以中国固有传统为主调采取“以西润中”手法完成工笔重彩的创造,或以西方绘画模式为主调采取“西体中用”糅合中国情愫和手法所形成的绘画样式,这种并存的局面使得处在“全球化”时代的工笔重彩,可以自由借鉴现代艺术的种种经验,赋予了工笔重彩以现代的审美精神,给工笔重彩带来许多鲜活而陌生的视觉效果。在某种意义上,工笔重彩这种变革不仅体现在向遗忘的古代传统寻根,向历久弥新的民间美术求索,向灿烂的考古发现开掘,而更多地体现在对于水彩、油画和版画等不同平面艺术审美趣味的借鉴。原有工笔画中的具象写实性、书法表现性和格律装饰性,被分解开来,依形、线、色诸因素,按现代旨趣分别推向极致,进而以新的关联方式重新结成一种新的秩序以至新的程式,最终以多种多样的全新面貌出现于画坛,使已经振兴并步入现代的中国工笔画走向辉煌。

### 三

说到中国工笔画,一般指的是“工笔重彩画”,这是历史所形成的约定俗成的概念。其实,它们之间是有区别的。从字义解释,“工笔”指的是画法,“重彩”指的是材料性质。“工笔重彩”指的是用重彩、工笔画法创作的作品,但“工笔”也可以是“工笔淡彩”、“工笔白描”,所以并不等同于“工笔”;“重彩”可以用工笔方法画,也可以用写意方法画,可以用“岩彩”,也可以用非矿物质颜料(如丙烯、水

彩)。“岩彩”指的是材料出处,“岩彩画”就应该只用矿物性材料,与“重彩”也不尽相同。

“现代重彩”是相对于传统工笔重彩延续至今的一种提法,是以现代的审美意识重新构建工笔重彩而衍生出的另一种的形态。它含茹中国传统文化的精义,兼容东方与西方、民族与世界、古代与现代的绘画理念和创作方法,形成了艺术创造的鲜明特点。它是从传统工笔重彩发展而来的,有很大的可开发性和可变性,即它可以是工笔也可以是写意,它可以是具象也可以是抽象,它可以是装饰的、制作的,也可以是观念的、超现实的。它是工笔重彩在现代语境下的新构架。如果把它发展过程放到中国画发展的背景下来看,也可以说它是当代中国画变革的一部分。这是时代对它提出的要求,也是体现时代发展的必然,它应该承担起从传统形态走向现代形态的重任。在2001年举办的“首届中国重彩画大展”的前言是这样阐述“现代重彩”的:

“重彩”是中国画的一种语言形式。

它不同于“水墨”,因为它是崇尚色彩的。

它不同于“工笔”,因为它既不一定以“工整”、“谨细”为特征,又不一定恪守勾勒、渲染的单一技法;它是主张创作多元的。

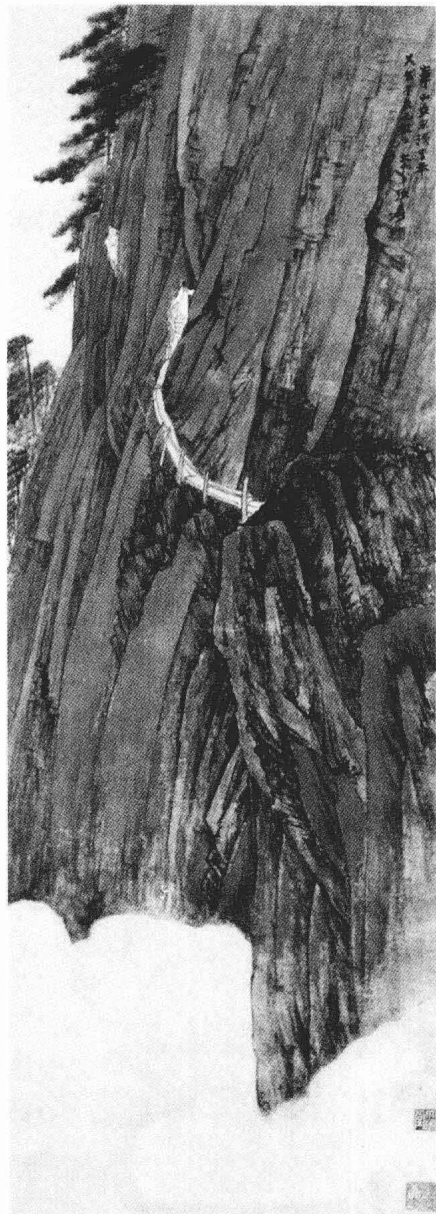
它不同于“水墨淡彩”,因为它既不是以色彩“补笔墨之不足”,又不是一味遵从“书写性”的;它是认同“制作”、“装饰”等诸多表达方式的。

它不同于“工笔淡彩”,因为它以重彩颜料为依托,着意色彩的塑造力及材质美感;它是关注色彩自身的美性品质及表现力的。

它是中国画的开放形态。因此,它既大力发扬我们民族的艺术精神,又坦然借鉴油画、版画及日本画等的绘画手段;它在“水墨的”、“笔墨的”中国画之外,提示着更为多样的绘画观念,展现着更为自由的表现空间。

“重彩”不仅仅是一种语言形式。

著名理论家牛克诚先生的这篇对于“重彩画”语言形态表述的简



张大千·华山长空栈 40年代 纸本设色





黄永玉·猫头鹰 1983年 纸本设色



刘继卣·孙悟空大闹天官  
1956~1957年 纸本设色

短文字，与其说是对重彩画的定义，不如说是一篇现代重彩画派的“宣言”，即带有根本意义的“传统绘画的现代化”也包括“外来画种的中国化”艺术转型与现代中国画学术方向的新命题。因为，它强调色彩美和色彩的表现力，突破了文人画水墨至上，笔墨是评价绘画艺术性标准的传统观念；它强调绘画手段的多样性，不一味遵从书写性，认同制作和装饰，突破了书法美线条是中国画造型、表意的唯一基础观念；它以开放的文化心态，从东西方姊妹艺术中大胆汲取，超越文人写意画的审美原则和规范。这是中国画前所未有的对现代文化的创造。

著名油画家、重彩画家刘秉江先生曾在1996年发表的一篇文章里写到：“谈起‘现代重彩画’，在国内的影响不大。但说到‘云南画派’，也许尽人皆知，丁绍光的名字也无人不晓。作为‘云南画派’的代表人物，他只身闯入美国，几年的奋斗将‘云南画派’的名字打响并创造了可观的商业效益。然而重要的是他把现代重彩画这一风格带到了国际画坛，并获得了国际舆论的认同，不管人们持何种观点，为中国人的艺术在世界觅得一方立足之地的功绩是怎么也抹煞不掉的。”刘秉江还回忆了1992年丁绍光在记者招待会上的一段话：“提‘云南画派’只是画廊在商业上提一个画派好像好宣传似的，我自己也从来不提云南画派。我觉得以地域性、地区性来叫一个画派在理论上是没有价值的，我觉得以‘现代重彩画’命名就准多了，好多了。”

“现代重彩”这一命名是否由此开始，我没有去考证。但有点可以肯定，这种重彩画风并非始自云南，而是源自于北京的黄永玉先生。上世纪70年代初，还是“文革”年代，黄永玉先生因为画一只睁一只眼闭一只眼的猫头鹰而被冠以“黑画家”处于危难之中。全国画坛的形势也极严峻，可恰在这段时间里，黄永玉却在不足十平方米的斗室里，以超常的意志和智慧，用排笔、大板刷蘸上水墨、水粉、金和银在高丽纸上画出荷花、鸳鸯、小鸟和家乡风貌等一批画来，在气象万千与斑斓色彩中蕴藏着画家对生命与生活的热爱，形成重彩画特殊的艺术手法。受黄永玉先生的影响，北京早已有一批画家也在从事重彩

画的创作，如袁运甫、王乃壮、刘秉江、邓柯、张世彦、秦龙、秦元润和周菱等，虽风格各异，但都是从黄永玉那里获得了一种通向自由的技巧，并使这种利用高丽纸、水墨和颜料之间的彩墨表现方法成为“现代重彩画”的主要表现形式。“文革”期间黄永玉先生的大量作品是导致形成“重彩风”的直接动因，是他的大胆试验和独创的技巧使一批不满画坛现状、有变革欲望的中年艺术家得到了启示和鼓舞。

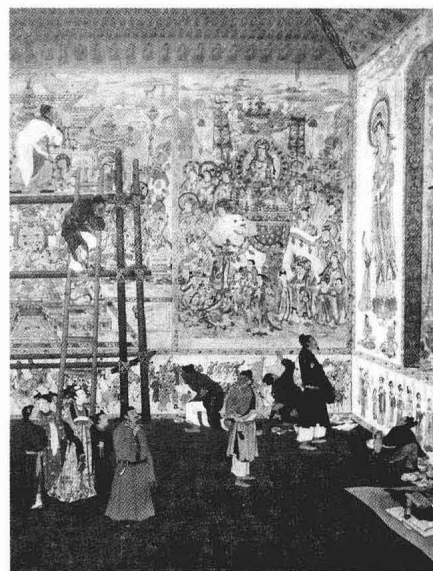
当然，如果进一步探讨黄永玉的艺术脉络，受前辈大师林风眠的影响是不言而喻的。林风眠是真正意义上的革新派，他成功地抛弃了被因袭多少代的传统规范，用色彩和墨的完美结合表现花卉、山景、仕女的神韵，体现他赋予形式以生命和感情。这位世纪同龄人以自己呕心沥血的精神奉献，开拓了中西融合、彩墨共辉的新天地，启示着一批批后来的艺术探索着，而且为他们提供了可以资鉴的范本。

从林风眠到黄永玉，一脉相承的都是对色彩的重视，十分关注色彩的语言特性，并极力发掘色彩的表现性、表现力。作为一种绘画主张，潘絮兹先生曾竭力倡导，这使他成为这一领域中的一面旗帜。他在1990年初发表的《工笔·重彩十六观》，则是他对于色彩学的理论与实践的总结。有些美术理论家认为，中国画发展的切入点，一是“色彩”，二是“材料”。如果现代重彩要重建民族的、自我的、现代的色彩体系，这就不能不涉及到材料。材料应当包括画材、工具与颜料，其中颜料与色彩有着密切的重要关系。在这方面蒋采苹先生做出了值得称赞的贡献。多年来，她借鉴日本画讲究材料的特点，开发、研制了多种多样的鲜明晶莹的矿物颜料，增加了石色原色的色相与中国色的色域，使近乎失传的云母粉和金属材料重新开始使用。由于这些“新材料”的提倡、推广和运用，使画家的艺术语言和个性得到充分发挥，现代重彩的画面视觉效果为之绚丽烂漫而令人耳目一新。

作为中国美协中国重彩画研究会会长、中央美术学院教授的蒋采苹先生，不仅以这些传统材料创作了一批现代重彩画作品，还以高度的责任感和使命感开办了共十二届的“重彩画高级研究班”，招收学员360余人，其中获全国各类美展金奖达17人次。她大力提倡、推广传

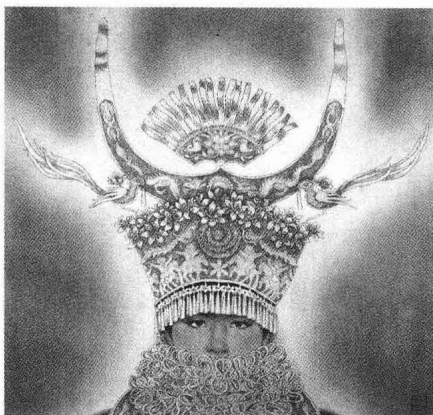


林风眠·伎乐 50年代 纸本设色



潘絮兹·石窟艺术的创造者 1954年 纸本设色





蒋采苹·带银冠的苗女 1999年 纸本设色



刘秉江·理妆图之二 1999年 纸本设色

统颜料——石色和首创人造石色的现代材料的运用，并“以创作带动技法与画材的学习”的教学原则，培训了来自全国各地的致力于重彩画研究的优秀美术人才。学员中有的高等美术院校的讲师、教授，有的是颇有影响的专业画家，也有毕业不久的大学生、研究生。一年又一年，一期又一期，师生同道将重彩画一步一步地在全国铺展开来，推向一种繁荣、活跃而生动的局面。而今，重彩画的创作已风靡全国，中国画的创作格局也正因为重彩画的崛起与壮大而被重新建构。蒋采苹先生在重彩画领域坚持开拓的精神，付出探索的艰辛，培养后学的努力，为重彩画的发展作出的贡献，是十分令人敬佩的。

#### 四

改革开放30年来，特别是近10年来取得飞速发展的现代重彩画，以其特有的丰富的材料品种、多样的技法表现和形式的多种变化，使工笔画已经摆脱画种的严格规定和程序的单一重复，而成为强调个性体验的时代艺术。色彩的介入及材料的改变，使许多画家早已摆脱了勾勒、渲染的传统范式而获得了更大的自由表现空间而走进重彩的一片崭新世界。现代重彩所特有的兼容并蓄能力，使它以更为广阔的视野，从传统艺术宝库中寻找民族艺术的灵魂，从世界艺术宝库中吸取全人类的艺术精华，从创作观念、创作思路及创作技法上，都切实地推进了中国画的发展。其显著的成就不仅远远超越了前人，而且在整体上比当代水墨写意画更加势足力大而表现旺盛的生命力，不断地形成了新的风格流派，甚至在近几届全国美展的中国画入选作品和获奖佳作中占有很大的比重。

在全国各地的重彩画家群中都有一些颇有影响的著名画家，他们在各自的领域里以自己辛勤的艺术实践，铸造自己的艺术风格，不断推出精品力作，一步步向这个时代艺术高峰攀去。同时，他们也影响、培养和造就一批新生力量。

在现代重彩领域里，人数最众、作品最多的要数青年画家。他们中大多数毕业于美术学院，有坚实的绘画基础和深厚的艺术修养，对

现实生活的感悟敏锐，更善于吸收西方现代艺术的深层底蕴，为我所用，创造出不同凡响的、属于自我的艺术形象。在他们的作品中，有的圣洁雅秀，有的清婉柔丽，有的纯净繁蔚，有的浑厚道重，有的神秘旷逸，如万花绽放，令人炫目。

女性现代重彩画群体的出现，是走向 21 世纪中国画坛的一大景观。她们的作品是明朗的、璀璨的、温馨的、优雅的，她们的艺术与男性画家的作品，相映生辉，毫不逊色。简洁、奔放、流动自如的艺术情韵，反映出现代女性的创造力和智慧。

这里不需要也不可能逐一地罗列作品，并作具体的描述和分析。当代中国具有代表性的现代重彩画家的作品都汇集在这两卷画集中，正有待于读者在鉴赏时去一幅一幅体味和品评。值得我们探讨的问题是，为什么画家能够画出如此丰富的画卷，以及现代重彩在艺术发展中有怎样的前景。

归根结蒂，作品的丰富多彩是由无穷无尽的生活所决定的。一方面，大自然以它自身无限多样的色彩、形态为画家提供了永远描绘不尽的素材；另一方面，生活又后天地赋予了每一个画家各自独有的智慧和才能。新的时代不仅提供了新的表现内容，并且改变着人们的审美趣味和审美理想，而对艺术提出了新的要求。今天的现代重彩画家们，需要的是进取精神、革新的胆识、广博的学习、勤奋的实践，探索再探索。

现代重彩的前景如何？我想用“风光无限”四字来形容。

首先，它的传统资源极为丰富，还有待于开掘和发展，因此，它有很大的生长余地和发展空间。第二，中国历史上没有高度发展的写实性绘画和色彩性绘画，只有现代重彩才有可能实现这种理想。第三，现代重彩这个范畴，无论作为技法还是语言，都是一个宽阔的平台，是一个能够兼容多种艺术营养、艺术风格以及艺术实验方式的平台，它能开拓出盛世中国的面貌。所以，展望现代重彩的未来，它应该有一个更加灿烂的前景。



何家英·百合 2003年 纸本设色



王天胜·留春 2000年 绢本设色





图 版

# 目录

工笔重彩的现代创造·贾德江	1
图版	
侯北人·黄云晴雪间红花	1
侯北人·陆游诗意图	2
侯北人·今朝不管乱云深	3
侯北人·晴空万缕霞	4
侯北人·松溪清阴	5
侯北人·春雪夕照	6
侯北人·日照香炉生紫烟	8
侯北人·何人更似苏夫子	9
侯北人·峡江舟行图	9
侯北人·朝霞斑斓白云深	10
黄永玉·奔赴	11
黄永玉·荷生池塘	12
黄永玉·清寂	13
黄永玉·幽塘	14
黄永玉·西洲曲	14
黄永玉·仁者寿	15
黄永玉·山鬼	16
黄永玉·园中一角	18
黄永玉·小池	18
黄永玉·五彩荷塘	19
黄永玉·辛酉鸡	20
黄永玉·野花	20
丁绍光·八千里路云和月	21
丁绍光·白夜	22
丁绍光·人权之光	23
丁绍光·母性	24
丁绍光·胜利之翼	24



丁绍光·和平、平等、发展	25	陈崇平·母子情	51
丁绍光·勇士之弦	26	陈崇平·两姐妹	52
丁绍光·企望和平	27	陈崇平·高山雪莲	53
丁绍光·人与自然	28	陈崇平·双雄	54
丁绍光·蓝宝石	29	陈崇平·不羁	55
丁绍光·梦	29	陈崇平·回眸	56
丁绍光·傣女	30	陈崇平·花腰傣少女	57
丁绍光·凤凰之歌	30	陈崇平·部落之花	58
		陈崇平·阿里藏族姑娘的风姿	59
石 齐·独尊图	31	陈崇平·芳草	60
石 齐·遥望高原风和月	32		
石 齐·喜马拉雅的主人	33	周 菱·卖花女	61
石 齐·华灯初上	34	周 菱·少女与鸚鵡	62
石 齐·水乡印象	35	周 菱·采撷	63
石 齐·雪雉图	36	周 菱·自然的啸声	63
石 齐·人生	37	周 菱·山鬼	64
石 齐·打粮图	38	周 菱·姑娘和鸚鵡	66
石 齐·霸王别姬	39	周 菱·红衣少女	66
石 齐·颂长城	40	周 菱·花魂	67
		周 菱·醉舞	68
刘绍荟·热带雨林·茂	41	周 菱·新生	69
刘绍荟·热带雨林·炽	42	周 菱·夜	69
刘绍荟·热带雨林·苍	43	周 菱·热带风情之一	70
刘绍荟·热带雨林·灿	44	周 菱·热带风情之二	70
刘绍荟·绿韵	45		
刘绍荟·我的西双版纳	46	石 虎·苍劫图(局部)	71
刘绍荟·香格里拉的远古印痕	47	石 虎·相思树	72
刘绍荟·生命之痕	48	石 虎·简叠图	73
刘绍荟·我的敦煌	49	石 虎·征远图	74
刘绍荟·走进非洲	50	石 虎·屏茺图	75
刘绍荟·贴近澳洲	50	石 虎·风	76
		石 虎·振臂图	78